

---

## Paysager la ville : vers une démocratie d'interaction et d'émotion

*Landscaping the City: Towards a Democracy of Interaction and Emotion*

Bruno Steiner

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/revss/343>

DOI : 10.4000/revss.343

ISSN : 2107-0385

### Éditeur

Presses universitaires de Strasbourg

### Édition imprimée

Date de publication : 15 juillet 2017

Pagination : 128-135

ISBN : 978-2-86820-969-6

ISSN : 1623-6572

Ce document vous est offert par INSA Institut National des Sciences Appliquées Strasbourg



### Référence électronique

Bruno Steiner, « Paysager la ville : vers une démocratie d'interaction et d'émotion », *Revue des sciences sociales* [En ligne], 57 | 2017, mis en ligne le 15 juillet 2017, consulté le 08 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/revss/343> ; DOI : 10.4000/revss.343

---

**BRUNO STEINER**

Docteur en urbanisme  
chercheur à Amup, EA 7309  
INSA de Strasbourg

# Paysager la ville : vers une démocratie d'interaction et d'émotion

## Paysager l'urbain

Mon propos part du constat que le tournant épistémologique qui opère le passage, dans les conceptions territoriales urbaines, d'une logique linéaire et directive de planification à des dynamiques plus complexes, itératives et coopératives de projet, coïncide avec la montée en puissance d'un nouvel acteur de la ville, jusqu'alors plutôt en retrait ou cantonné au jardin : le paysagiste.

L'expression « paysage urbain » fait florès. Jusqu'alors, le paysage renvoyait au pittoresque champêtre et – surtout dans la tradition française – à la seule maîtrise du végétal en termes de terrain d'action. Le « paysagiste-urbaniste » constitue aujourd'hui un acteur incontournable des projets urbains ; trois « grands prix de l'urbanisme » accordés à des paysagistes en France en témoignent<sup>1</sup>. Ce n'est pas une coïncidence fortuite ; cette récente « pensée-paysage<sup>2</sup> » de la ville prend activement part à l'inflexion culturelle à l'œuvre ; elle opère un changement

d'appuis conceptuels intéressants pour bouleverser les approches processuelles de la fabrique urbaine.

Le passage de la planification au projet urbain, opéré dans les quatre dernières décennies, n'engage pas seulement une transformation des processus de gouvernance par l'instauration de nouvelles dynamiques d'acteurs ; il coïncide avec une profonde mutation culturelle dans notre rapport à l'espace urbain. Né de la dénonciation de l'urbanisme fonctionnaliste, normalisateur et administratif, le projet urbain marque en effet un retour d'intérêt pour le contexte et ses différences, pour les valeurs de la culture et de l'histoire. Bâti à partir de la compréhension de la sédimentation qui détermine la morphologie des sites, il voit l'urbain comme un système, une production complexe, instable et infinie, irréductible à tout grand déterminisme rationalisant. Le projet urbain assied sa pertinence sur l'analyse des profondes caractéristiques historiques, géographiques, sociales, économiques et culturelles des lieux où il agit. Ce

changement de regard signe l'avènement ou l'actualisation de nouvelles notions pour dire la ville : patrimoine, espace(s) public(s), environnement... et *paysage*.

Je soulignerai que cette dernière entrée dans le champ de l'urbanisme ouvre d'intéressantes perspectives démocratiques en proposant de nouvelles transactions entre forme spatiale et urbanité, mais qu'elle peut aussi servir de prétexte, si l'on n'y prend pas garde, à des modélisations territoriales autoritaires.

### Projet urbain : l'alternative du paysage<sup>3</sup>

Les premières réflexions et expérimentations d'un urbanisme alternatif et critique de l'acculturation moderne, sont nées dans les années 1970 en Italie, aux États-Unis, en Allemagne et en France, en questionnant d'abord les formes et les assemblages architecturaux, (en prenant le visage polymorphe de ce qu'on a pu appeler « post modernisme »), elles se sont assez rapidement préoccupées de la qualité et de l'usage des creux qui agrègent le bâti et cristallisent l'urbanité.

Formidable laboratoire de l'urbanisme de projet, la ville de Barcelone fut la première en Europe à mettre en avant l'aménagement des espaces publics dans sa politique urbaine, en lançant en 1981 un vaste programme éclaté : « les cents projets pour transformer Barcelone ». Sous l'impulsion des architectes Oriol Bohigas et David Mackay, un réseau de nombreux parcs, jardins et équipements de proximité vit le jour, articulé à une trame viaire requalifiée. L'ensemble du projet urbain s'organisait autour de la ré-intensification des vides : il s'agissait quasi exclusivement de conforter la place fédératrice du piéton dans la ville *via* le développement du *ramblear* (la déambulation) dans l'ensemble de l'agglomération.

Quittant les vieux réflexes du zonage, le projet urbain s'affaire très pragmatiquement au dessin concerté d'espaces de partage en respectant

les pratiques sociales antérieures et les demandes des habitants ; il importe dans la ville quotidienne les codes naturels et ludiques du parc et du jardin privé et mobilise l'art. La démarche, restée exemplaire dans ses objectifs, ses méthodes et ses savoir-faire, a servi de repère pour la création de nombreux nouveaux quartiers, en Europe et en Amérique du Nord.

Saisir les espaces ouverts de la ville, non plus seulement comme des supports de fonctions et des vecteurs de construction et de composition, mais comme des ensembles susceptibles de donner sens et forme à la ville ; ne pas y voir seulement des vides à circonscrire, mais aussi des espaces chargés, des ressources intéressantes et des repères utiles pour le développement urbain : tels furent les signes d'un virage conceptuel assez radical dans la construction et l'appropriation contemporaine de nos villes. On peut ainsi voir, à la suite de l'urbaniste italien Bernardo Secchi, les nouveaux projets urbains comme prioritairement des « projets de sol », « capables de construire un horizon de sens pour une ville inévitablement dispersée, fragmentaire et hétérogène » (Secchi 2000 : 128).

#### Vers un changement de figure : de la continuité au fragment

L'alternative paysagère critique les constructions planificatrices où la précedence du programme prévaut sur la prise de forme et où le territoire est principalement envisagé en termes de surface capable. La transformation de la ville ne doit plus aujourd'hui simplement s'opérer selon des visées performatives, mais à partir d'un travail de mobilisation des contextes : « C'est le site (et non plus son équipement) qui devient l'idée régulatrice du projet » (Marot 1995 : 67). Celui-ci n'est pas un ensemble homogène ; il conjoint autour d'une démarche opérationnelle des situations plurielles et complexes.

Cette alternative participe clairement du grand changement d'orientation figural, repéré par Bernardo Secchi, entre un urbanisme de la continuité, longtemps prévalant, et un urbanisme contemporain du

fragment, qui opère le passage d'une pensée-continuum à celle d'un procès-débat, davantage lié à l'action et à son séquençage temporel. Paysager le territoire, la ville, l'espace public n'est plus architecturer le territoire, la ville, l'espace public. Penser un territoire en paysage, comme un paysage, n'est plus le voir comme une maison, un corpus, un ensemble tissulaire donné préalablement et dont il faudrait perpétrer l'équilibre, la cohésion, la tenue, mais inventer un horizon corrélateur entre des extraits dispersés, en les saisissant conjointement dans un travail de rapprochement sémantique, de projet.

Il faut entendre la notion de *projet* dans sa dimension expérimentale, aventureuse ; elle envisage la prise de forme dans sa capacité dynamique et prospective, et non comme un résultat visé, planifié. En suivant ce point de vue, le projet en ville – et non pas de ville – apparaît comme une simple exploration de possibles, un processus ouvert ; il suggère davantage une méthode d'élaboration, dialogique et progressive, qu'une nouvelle modélisation de ville. L'architecte-urbaniste Jacques Rey (1998 : 35) définit le projet urbain comme « manière contemporaine d'intervenir sur la ville en crise, non sur sa totalité mais sur ses fragments » ; c'est un projet partiel et situé qui intéresse prioritairement les lieux en dysfonctionnement et qui ne cherche pas à conformer sociétés et territoires à un idéal globalisant.

*Le Projet Urbain participe à une pensée urbaine en formation, pensée fragmentaire et non totalisante, substituant à l'ancien urbanisme par convergence un urbanisme par émergence. On ne peut assimiler le Projet Urbain, dont la caractéristique fragmentaire est essentielle, au projet de ville. On ne peut pas non plus dire qu'il lui est antinomique. Le projet de ville est d'ordre stratégique, il coordonne. Le projet urbain est d'ordre opérationnel, faisant éclore et fructifier les émergences transformatrices* (Rey 1998 : 45).

La pensée-paysage participe activement de cette rupture épistémique qui périmé « l'urbanisme de progrès » prévalant (Secchi 2006 : 17) et dominé par des constructions visuelles synoptiques, mais aussi par une perception linéaire et homogène du temps. Elle

s'inscrit dans la critique de cette obsession urbaine du continu et de la couture. À ces représentations dominantes (divisibilité, synchronisme, régularité, équilibre), elle oppose aujourd'hui des constructions alternatives attentives à la singularité des lieux et des usages : « Quand la figure de la continuité est isotrope, la figure de la fragmentation renvoie à une conception topologique de l'espace, de la différence et de la spécificité des lieux » (Secchi 2000 : 28).

#### Le paysage comme « principe de foisonnement » et comme « puissance nouante »\*

Bien qu'ils agissent ponctuellement et localement, par soustractions ou ajouts cumulatifs, les projets pensés « en paysage » parviennent à construire aussi – autrement – de nouveaux horizons de sens à l'échelle de l'ensemble urbain. Pensée de la conversation et de l'attention, de l'appariement et de la mise en tension, la pensée-paysage qui soutient les démarches du paysagiste et qui éclaire et innerve aujourd'hui beaucoup plus largement toute la chaîne de l'aménagement du territoire et de la fabrique urbaine, est à l'opposé d'une raison synchronique, linéaire ou articulée et hiérarchisée. Elle renvoie davantage à un mode de construction parataxique que syntaxique, en opérant par coupés-collés par ajustements successifs, pas à pas. Pour autant, le paysage opère bien une mise en relation ; il assemble l'épars à son horizon, lie les fragments sensibles qu'il saisit en une unité d'ensemble. Celle-ci, organisée selon des jeux d'interrelations et d'alliances multiples, n'est pas fermée mais porteuse d'illimité. Difficile à circonscrire, elle est dynamique et relève d'une invention sans fin qui nous modifie et nous ressource, nous inspire.

Le paysage ne surgit du pays qu'au prix d'un processus compliqué qui conjugue provocation sensorielle et réélaboration mentale ; il mobilise « la force unifiante de l'âme », (Simmel 1988 : 241). Chaque « paysagiste » (Saint-Girons 2008 : 93) – soit tout un chacun touché par un « effet de paysage » – élabore son paysage, via une appréciation esthétique singulière ;

mais il (elle) façonne surtout un paysage, c'est-à-dire un monde mis en récit et en partage, à partir duquel nous pouvons nous exposer les uns aux autres ; un témoin que nous pouvons saisir en relais dans l'action. Penser le projet urbain en paysage, c'est ouvrir, et maintenir ouvert toutes les ressources et virtualités du site et par ces écartements – malgré eux –, tenter de faire sens commun(s).

Soulignons la singularité du procédé de *déécriture*<sup>5</sup>, propre au projet de paysage : en corrélant description et écriture, il enroule, dans un même moment conceptuel, fragments épars et horizon de sens, vécu et conçu, lecture et invention. Il n'y a pas de strict enchaînement causal entre un voir ce qui est et un prévoir ce qui sera ; le projet de paysage tente de saisir ce qui est, dans toute sa complexité, comme une forme en devenir.

*Projeter le paysage, ce serait à la fois le mettre en image ou le représenter (projection) et imaginer ce qu'il pourrait-être ou devenir (projetation). Cette ambiguïté, ou cette circularité, est constitutive de la notion même de projet dans la pensée du paysage. Elle met en valeur les deux dimensions contenues dans l'acte du projet : témoigner, d'une part et modifier d'autre part* (Besse 2009 : 64).

Cette singularité du projet urbain paysager, qui tend à in-distinguer l'exploration des situations contextuelles et le dessin d'aménagement, instaure de nouvelles formes d'échanges et d'interactions. Le projet paysager travaille à la reconnaissance d'une charge de sens en latence dans le site, qu'il a pour vocation de révéler, d'amplifier, de discuter. Cette dimension herméneutique du paysage constitue un important levier d'*agentivation*. Il s'agit, par le site et ses géographies singulières, de tisser de nouvelles cultures partagées, selon des dynamiques de dialogue et d'écoute, d'ajustements, de petites monstrations. Dans la mesure où le sens du projet se construit pas à pas, par itération, il s'agit de conférer aux signes émis et perçus une commune intelligibilité.

## Trois figures outils du paysagiste : la marche, la carte et le jardin

Ces nouvelles formes de médiatisation autour du projet opèrent autour de trois importants paradigmes qui instrumentent plus spécifiquement le projet paysager : la marche, la carte et le jardin.

### Marche

L'ensemble du projet paysager peut être envisagé comme la reprise inventive d'une approche expérimentale par la marche. Le travail de *déécriture* s'opère de façon privilégiée par l'arpent, qui constitue un instrument de recherche et de regard privilégié nous faisant rencontrer différemment les sites, chemin faisant. On peut analyser comment la marche, invitée dans le projet de paysage avec ses jeux de mobilité, reformule les modalités de l'attention spatiale, en faisant place à de nouvelles formes de réception sensible et d'expérimentation. Conçu via la marche, le projet du paysagiste invite à la marche. Penser la ville en termes de « marchabilité », c'est mettre résolument le piéton au cœur des dispositifs de projet. À travers la marche s'opère une subversion du principe moderne de la vitesse qui prévalait hier encore : autour de sa lenteur, de ses hésitations, de ses pauses, un nouveau tempo urbain peut se dessiner.

*Vous devez parcourir le site et ses alentours en tous sens, observer et consigner toutes les configurations, toutes les choses jusqu'aux plus ténues et aux plus négligeables ; vous ne devez rien perdre de cette page d'écriture* (Corajoud 2010 : 27).

Avec la marche, on sort de l'hypertrophie de la vue et de ses mises en perspectives. L'attention procède davantage par fragments, pointes d'attention ; ce faisant, elle permet aussi localement, la réactivation de mémoires urbaines qui peuvent surgir ou sourdre pour se laisser momentanément conter. La marche construit des processus d'aménagement interactifs et labiles : penser selon la marche, c'est envisager le projet par ajustement, en accordant de l'importance au bougé



dans les dynamiques et les procès. La marche invite à des visions moins performatives, afocales. Elle promeut des expériences empiriques en adaptant les trajectoires aux logiques de rencontres.

### Carte

Le paysagiste concepteur déplie et fabrique des cartes. Si la marche est le premier mode d'approche du paysagiste, la carte est son support de travail privilégié, la table de travail sur laquelle le paysage se construit, s'invente; où le territoire se reconfigure. La carte et l'exploration s'apparient. Son histoire est liée à la navigation: c'est une construction qui ne précède ni n'encadre ou ne modélise le processus de projet mais est totalement partie prenante de sa dynamique. Les cartes ne traduisent pas seulement l'extension, mais aussi l'intensité des sensations et des affects liés à des expériences, des trajets.

Substituée au plan comme outil d'inscription du projet, la carte constitue un outil dynamique, articulé à l'action, qui engage des dimensions temporelles et topologiques et la mobilisation d'un sujet invité à un travail de lecture interprétative. Deux principes distinguent radicalement la carte du plan:

*L'abandon de la priorité accordée à la logique visuelle et spatiale de la simultanéité. (...) L'abandon de l'extériorité illusoire du sujet* (Davila 2002: 146).

À travers la carte, le site opère comme une ressource, un champ de possibilités. L'opération novatrice de la pensée-paysage, dans la ville en construction, consiste à se saisir des plans accumulés, construits pour composer un tissu ordonné, et à les réinscrire dans des cartes plus ouvertes et polysémiques, en faisant circuler et en liant de façons toujours transversales et métaphoriques, sens, informations, mémoires et images.

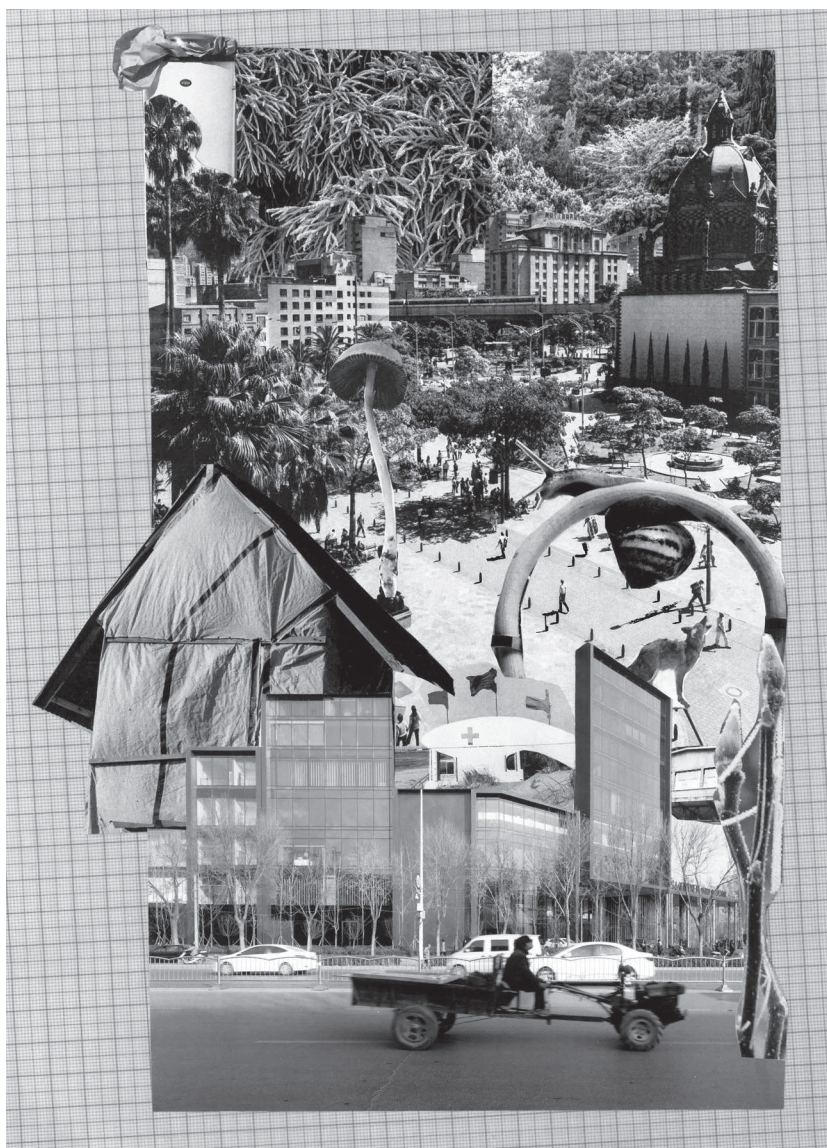
Transformer le processus arborescent du projet de ville classique, orienté vers la cime de sa réalisation, de son accomplissement, en un réseau entrelacé avec entrées multiples, c'est tout l'enjeu de la pensée-paysage. Elle crée les possibilités d'un champ ouvert

d'actions et de débats permettant à tous les acteurs: commanditaires, usagers, concepteurs de trouver prise et de croiser perceptions et idées.

### Jardin

Soulignons enfin comment le jardin, convoqué dans le projet urbain paysager, fait de celui-ci un lieu et un moment de préoccupation, qui invite les non spécialistes de l'aménagement à repenser à travers lui leur relation à la nature et plus largement

au monde environnant. Pour le paysagiste, le jardin est avant tout une question; il constitue depuis toujours bien davantage qu'une simple réponse programmatique à des attendus et des besoins. C'est un « médium de sémantisation du paysage » (Marot 2010: 32), qui relève du registre symbolique: là s'expriment certaines certitudes ou convictions quant à notre place, notre rôle au sein du système monde, mais se traduisent aussi des questions, des doutes et, parfois, s'exorcisent des peurs.



Figuration stéréotypée et miniaturisée d'environnements caractéristiques des sociétés qui le conçoivent, où sont rendues possibles des immersions sensibles, le jardin opère comme un vecteur de saisie de l'environnement, un outil de connaissance. Outre les évidentes fonctions présentes dans les espaces de nature au sein de l'écosystème urbain, le jardin opère aussi dans la pensée-paysage comme un référent intéressant en termes de gouvernance; il renvoie à un mode de suivi alternatif des projets et confère ainsi une autre dimension temporelle à l'urbanisme. Le jardin n'est pas qu'un espace de symbolisation; c'est également une manière d'être au monde, «une forme d'esprit attentive à la gestation des lieux et des projets» (Besse 2013: 29); un art du ménagement qui se place résolument dans la temporalité spécifique de l'entretien.

## Démocratie d'interaction – Démocratie d'émotion

À travers son outillage conceptuel alternatif, la pensée-paysage conforte le tournant épistémologique opéré par l'urbanisme de ces dernières décennies en esquisant de nouveaux horizons d'interpellation et de médiation publiques, et en proposant de nouvelles modalités de production. Quelle est la portée effective de cette pensée à l'œuvre dans les nouveaux projets urbains: y a-t-il lieu de déconstruire aujourd'hui, ne serait-ce que partiellement, les promesses de démocratisation et d'agentivation portées par cette nouvelle approche?

### Le paysage comme support de gouvernance

Je souligne d'abord l'apport indéniable de ce nouvel outil conceptuel dans la conduite des grands projets urbains concertés en saluant la pertinence de l'entrée paysage pour reconstruire des repères intelligibles et partagés. Structurateurs d'espaces vécus et affirmateurs d'identités territoriales, le paysage et ses fondations

géographiques offrent un socle d'ancrage et de médiation précieux dans des dynamiques en manque d'assises et de parlars communs.

On ne compte plus les grands projets urbains organisés autour de lignes force paysagères. Il existe aujourd'hui un incontestable engouement pour les fameuses «coulées vertes» souvent associées à une redécouverte des réseaux hydriques (grands fleuves ou chevelus de petites rivières), au redéploiement d'infrastructures linéaires structurantes (reconversion de voies désaffectées en réseaux d'aménités, création de nouveaux corridors de transports collectifs, etc.) ou à la renaturation de friches industrielles ou militaires.

À l'heure où le territoire relève de découpages administratifs et fonciers complexes, de plus en plus difficiles à maîtriser, et concerne un nombre démultiplié d'acteurs, les projets deviennent des dynamiques interactionnelles longues et les aménagements tendent à ne plus être véritablement finis mais incessamment remis à l'ouvrage. Le «paysage comme permanence» (Delbaere 2010: 115) constitue dès lors un médiateur puissant: la prise de forme du territoire, qui ne peut plus résulter d'une simple traduction programmatique ou d'une composition rapportée ou imposée, trouve sa raison et ses dynamiques en amont du projet, à partir d'un travail de lecture partagée de l'existant<sup>6</sup>.

*L'action paysagère n'a pas vocation à porter uniquement sur des objets, éléments du paysage, mais davantage sur une organisation dynamique, c'est-à-dire à la fois sur une structure paysagère et sur le processus qui la transforme (Luginbühl 2012: 361).*

L'action paysagère est négociée et toujours à suivre, à corriger. Cet inachèvement sert d'argument au rapprochement entre la pensée paysagère et les processus de démocratisation. Le géographe Luginbühl l'associe à l'expression de *démocratie d'interaction*, qui dépasse la distinction classique entre démocratie participative et démocratie délibérative:

*La démocratie d'interaction est liée à la notion de paysage comme produit d'une interaction entre des processus biophysiques et des processus sociaux.*

*L'interaction est complétée par la notion d'ajustement, signifiant que, dans le déroulement du processus de projet, les acteurs ajustent peu à peu leurs positions, quitte à les modifier grâce aux nouvelles informations nées de l'expérimentation des aménagements (Luginbühl 2012: 376).*

Il invite à bien distinguer entre les postures de paysagiste-concepteur et de paysagiste-médiateur. Il ne les oppose pas mais au contraire les concilie dans le terme d'«analyse inventive», emprunté au paysagiste Bernard Lassus, pour qualifier un projet de paysage, entendu comme processus autant que comme acte créatif: «un processus qui se produit en interaction entre sa dynamique prospective et sa dynamique heuristique. L'élaboration du projet produit des connaissances qui l'alimentent en retour», (Luginbühl 2012: 362).

Par-delà tous ces aspects prometteurs, innovants du point de vue de la fabrique urbaine, il nous faut questionner cependant, en regard de cette aptitude du paysage à rassembler et faire consensus, les risques avérés d'instrumentalisation du paysage par de grands récits formateurs. Les entités territoriales (villes, communauté d'agglomération, etc.), soucieuses d'asseoir leur autorité et leur crédit, tentent de faire valoir des modèles territoriaux par l'élaboration et la médiatisation de représentations normatives et prescriptives fixant «leur» configuration spatiale optimale. La *fabrique* actuelle de certains paysages relève assez souvent de ces «dispositifs spatiaux» (Lussault 2007: 201) qui promeuvent et légitiment des modèles collectifs de «bonnes» pratiques aplanissant le champ social et politique.

Qu'il s'agisse d'agencements spatiaux réellement produits dans le cadre d'opérations d'urbanisme «exemplaires» fortement médiatisées (éco-quartiers, *green cities*, etc.), ou d'un travail plus virtuel de sémantisation, où le paysage, réifié et instrumentalisé, relève le plus souvent d'un simple slogan opérateur de consensus, ce dernier est aujourd'hui le vecteur privilégié de multiples mises en intrigues officielles s'attachant à légitimer des «destinées» citadines projetées.



Dénonçons ici les grandes spectacularisations patrimoniales mobilisées dans les stratégies de marketing territorial, mais aussi, à d'autres échelles, les nombreuses dynamiques plus sournoises de sectorisation spatiale, adossées bien souvent à un argumentaire écologique et visant à la promotion d'une sociabilité diffuse, *via* une aseptisation des espaces publics, notamment par l'apport massif de « vert ».

Pour certains opérateurs, l'espace est appelé à *faire paysage* de façon à asseoir des actions et imposer des vues et des pratiques qui ne relèvent pas d'une pensée-paysage : les modèles iconiques auxquels elles réfèrent, les emblèmes qu'elles construisent ne retiennent sciemment que l'unité du paysage, sa puissance nouante, mais oublient son principe de foisonnement. Paysager l'urbain, et en faire place publique, ne saurait procéder d'une seule approche autoritaire modélisatrice, d'une imposition d'images, *via* la prescription, plus ou moins affichée, de « codes optiques » (Lussault 2007 : 205) ; il s'agit tout au contraire de laisser libre cours à des expériences appréciatives plurielles, à une pluralité d'arrangements.

Pour garder ou redonner à la pensée-paysage son caractère émancipatoire, il ne faut pas laisser l'urbanisme de projet s'enfermer dans des visées trop normatives et conciliantes. Lire et rencontrer la ville, le territoire, comme un paysage, relèvent d'un acte esthétique inventif qui opère un écart, une distanciation avec la réalité commune ; il faut garder ouvert dans les projets ce jeu, cet « étrangeté » dans lequel des réceptions dissensuelles<sup>7</sup> et polémiques trouvent à s'exprimer ; dans lequel le « partage policier du sensible » peut être remis en cause, redistribué ; c'est-à-dire « la répartition des parts et des places fondée sur un partage des espaces, des temps et des formes d'activités, et qui détermine la manière même dont un commun se prête à participation et dont les uns et les autres ont part à ce partage » (Rancière 2000 : 12).

Il s'agit de rester à l'écoute et de faire écho à tous les récits ; de donner à entendre, à côté des « Archétextes<sup>8</sup> » visant à construire des corps collectifs,

d'autres récits, plus équivoques, des modes de narrativité pluriels susceptibles de mobiliser le locuteur et le lecteur autour de jeux sémantiques gardés ouverts<sup>9</sup>.

Le paysagiste est plus qu'un médiateur qui nous mène à rencontrer-inventer un horizon commun pour repérer et originer nos actions collectives ; ses écritures signées et adressées, par leur caractères sensibles, imaginatifs, métaphoriques – *poétiques* – peuvent être aussi à même de provoquer de nouvelles saisies et de nouvelles formulations de notre environnement, plus subjectives. Il s'agit d'une tout autre forme d'interpellation démocratique liée à l'appréhension esthétique de la qualité des lieux publics.

#### Le paysage comme expérience esthétique

La démocratisation du projet urbain passe par le développement de compétences relationnelles pour accompagner le débat public et orchestrer un partage de regards. Pensée du fragment, la pensée-paysage ne doit pas, pour autant, être dévoyée pour imposer une nouvelle focale convergente, autour d'un patrimoine érigé en bien commun.

L'horizon corrélateur du paysage procède par appariement et non par emboîtement. Il combine sans les hiérarchiser une pluralité d'optiques et d'approches ; chaque regard fragmentaire qui le construit occasionne une expérience en soi. La fabrique d'espace public fait interagir des échelles spatiales et des temporalités très différentes qui doivent pareillement s'enrichir en jouant ensemble de façon additive et non pas redondante : échelle du voisinage, du quartier, de l'agglomération, temps présent et temps prospectif...

Les projets urbains tendent trop souvent à cantonner la participation démocratique à des assemblées ciblées et avisées. Orientée vers la gouvernance, cette participation vise à bâtir des collectifs d'entente ; des adresses plus subjectives sont nécessaires aussi pour concerner et interpeller les habitants et usagers « ordinaires » des villes, à l'endroit de leurs jugements sensibles et de leurs savoirs d'usage.

Cette autre modalité de saisie démocratique ne correspond pas forcément à d'autres échelles, elle relève d'une *dimension* urbaine complémentaire<sup>10</sup>. Il me semble cependant que les échelles microsociologiques de la ville quotidienne arpentée invitent plus particulièrement le projet de paysage



à faire écho et à mettre en travail cette autre forme d'interpellation.

Les vides de la ville dense notamment, (rues, places, parvis, squares...) constituent aujourd'hui des modèles archétypaux peu réinterrogés dans leurs fonctions et leurs statuts, alors même qu'ils sont touchés par des mutations importantes qui modifient en profondeur leurs formes et leurs usages : rétraction de la présence automobile et développement de la nature en ville pour ne citer que les principales. Ces mutations affectent les modalités d'accessibilité, d'échange et de confrontations dans ces espaces. La question de l'esthétisation de l'espace public est particulièrement posée aujourd'hui dans ces espaces publics patrimoniaux qui concentrent une très grande densité de pratiques sociales et véhiculent de très nombreuses représentations, parce qu'aujourd'hui le risque d'édulcoration de leur fonction est très réel : l'accessibilité à tous et l'hospitalité historique à l'altérité, qui caractérisent nombre d'entre eux, sont aujourd'hui menacées par le lissage et l'homogénéisation des énoncés qui les façonnent et s'y rattachent. Comment faire résistance à des allotissements spatiaux de plus en plus ségrégant, qui réduisent les interactions et mettent en crise la coprésence : lutte des places, sectorisation des pratiques, appropriations riveraines ?

Pour réduire ces risques, il est indispensable de travailler à l'écoute des interlocutions – voire des contradictions – qui les écartèlent. Ce qui doit opérer dans l'outil paysage, c'est moins ici son effet de permanence, comme à grande échelle, que son attention au foisonnement, sa capacité d'ouverture sémantique à partir de contextes hétérogènes et changeants. Dans ces contextes formidablement chargés, préoccupés de signaux multiples et heureusement dissonants, il importe de composer avec les imaginaires et les représentations, autant qu'avec la morphologie spatiale. Les récits de vie, ces échanges de mémoires, de vécus, de projets, participent de l'esprit des lieux et peuvent être mobilisés comme les pré-figurants de l'innovation narrative opérée par l'écriture de projet. Il s'agit d'entendre là « l'intrigue

publique des interactions » (Joseph 1998b : 13) dans son ensemble et sa diversité foisonnante<sup>11</sup>.

Le projet doit rester corrélé à l'ouverture de champs *projectifs* autorisant des interprétations inventives, des investissements esthétiques singuliers. Plutôt que de vilipender la dimension spectaculaire des aménagements urbains, il s'agit de faire confiance aux capacités critiques du « spectateur émancipé<sup>12</sup> » et de parier sur la puissance subjectivante de son acte reconfigurant de lecture.

L'élargissement de l'expérience esthétique à l'appréciation paysagère, en permettant de comprendre celle-ci comme une adaptation créative et agitative à nos environnements, ouvre une perspective intéressante pour remobiliser l'action publique : la mise en scène, en formes et en récits des différentes expressions sensibles des sites aménagés, en s'adressant à des capacités égalitaires d'interprétation inventive, est susceptible d'ouvrir aujourd'hui une nouvelle « *démocratie d'émotion*<sup>13</sup> » :

*L'espace public, en crise, ne peut plus être conçu comme un espace neutre et seulement normatif dans lequel se règlent des rapports rationnels anonymes et impersonnels. Les espaces patrimoniaux ne seraient-ils pas alors les lieux par excellence où devraient être mises en scène de nouvelles formes d'expressions publiques assurant le passage de nos démocraties d'opinion vers des démocraties d'émotions ?* (Blanc et Lolive 2009 : 288).

Le terme d'émotion peut faire peur en renvoyant à l'irrationalité et à l'opacité de ressentis aisément « manipulables », via l'entremise d'images et de discours séducteurs et capteurs. Le rôle et l'engagement du paysagiste, l'objet de son art, doivent être précisément de garantir par son dispositif narratif intercesseur, la plurivocité de ces émotions en imposant une « distance esthétique », fictionnelle, suspendant tout rapport direct entre une production de forme et un effet déterminé sur le public. Il s'agit de faire appel aux capacités imaginatives et « paysageantes » de chaque lecteur, dans un mode de coopération appelant librement à déborder et ré-élaborer le vouloir-dire du concepteur.

## Conclusion : préparer le terrain

« Le paysage est l'art de la préparation » (Corajoud, 2010 : 42). Tenir le territoire « prêt à », *parer* le navire projet, telle est la principale intention d'une pensée-paysage, méfiante à l'égard de la linéarité et soucieuse de favoriser l'émergence de *possibles* interactions et émotions. Héritier des grands jardiniers, le paysagiste sait que toute plantation a besoin d'un bon humus pour prendre et se développer. Marcheur et cartographe, il sait l'importance de l'équipage et de l'équipement pour s'adapter aux différentes situations et contextes rencontrés. La fabrique territoriale est pour lui davantage affaire de tra-jet que de pro-jet ; les qualités transitionnelles priment sur la portée directionnelle ; l'important est de « tirer des bords », de tisser des liens.

La préparation à laquelle s'attelle le paysagiste dans la fabrique d'espaces publics urbains consiste, à rendre possible et à fertiliser des mutations territoriales lentes et labiles dont il ne peut pas maîtriser de façon démiurgique toutes les finalités. Il s'agit aussi, politiquement, de préparer l'habitant à être l'acteur de sa ville, en soulignant sa capacité à la ménager et l'aménager. Le travail de mise en récit du contexte par le paysagiste, par la distanciation qu'il opère, est là pour amorcer l'engagement du lecteur, auteur irremplaçable de ses perceptions, locuteur singulier de ses appréciations. C'est peut-être cela d'abord créer de l'espace public : offrir *préalablement* une scène d'exposition des *sujets* – aux autres et à eux-mêmes – pour rendre possible, *partant*, de futures constructions intersubjectives.



## Bibliographie

- Besse J.-M. (2009), *Le goût du monde – Exercices de paysage*, Arles, Actes Sud.
- Besse J.-M. (2013), *Habiter – Un monde à mon image*, Paris, Flammarion.
- Blanc N. et Lolive J. (2009), « Vers une esthétique environnementale : le tournant pragmatiste », *Natures Sciences Sociétés* 17, p. 285-292.
- Clément G. (2010), « L'alternative ambiante », *Les carnets du paysage. Écologie à l'œuvre* 19 p. 56-77.
- Collot M. (2011), *La pensée-paysage*, Arles, Actes Sud.
- Corajoud M. (2010), *Le paysage, c'est l'endroit où le ciel et la terre se touchent*, Arles, Actes Sud & ENSP.
- Delbaere D. (2010), *La fabrique de l'espace public. Ville, paysage et démocratie*, Paris, Ellipses.
- Davila T. (2002), *Marcher, créer*, Paris, Regard.
- Huston N. (2008), *L'espèce fabulatrice*, Arles, Actes Sud.
- Joseph I. (1998a), « Paysages urbains, choses publiques », *Les carnets du paysage (Le paysage comme espace public)* 1, Actes Sud/ENSP.
- Joseph I. (1998b), *Erwing Goffman et la microsociologie*, Paris, PUF.
- Luginbühl Y. (2012), *La mise en scène du monde. Construction du paysage européen*, Paris, CNRS éditions.
- Lussault M. (2007), *L'homme spatial*, Paris, Seuil.
- Lytotard J.-F. (1988), « Scapeland ». *Écrire le paysage. Revue des sciences humaines* 209, p. 39-48.
- Marot S. (1995), « L'alternative du paysage », *Le visiteur* 1, p. 54-81.
- Marot S. (2010), *L'art de la mémoire, le territoire et l'architecture*, Paris, Éditions de la Villette.
- Rancière J. (2000), *Le partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris, La Fabrique.
- Rancière J. (2008), *Le spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique.
- Rey J. (1998), « Une nouvelle manière de faire la ville? », in J.-Y. Toussaint et M. Zimmermann, *Projet urbain. Ménager les gens, aménager la ville*, Sprimont (Belgique), Mardaga, p. 35-47.
- Saint-Girons, B. (2008), *L'acte esthétique*, Paris, Klincksieck.
- Secchi B. (2006), *Première leçon d'urbanisme*, Marseille, Parenthèse.
- Simmel G. (1988), *La tragédie de la culture*, Paris, Rivage.

## Notes

1. Alexandre Chemetoff en 2000 – Michel Corajoud en 2003 – Michel Desvigne en 2011.
2. Cette construction syntagmatique, qui instaure un rapport d'apposition entre paysage et pensée, « suggère à la fois que le paysage donne à penser et que la pensée se déploie comme un paysage » (Collot 2011 : 12).
3. « L'alternative du paysage » (1995), publiée par Sébastien Marot, est une importante référence pour une génération de paysagistes français ; elle discute des différences portées par l'approche du paysagiste dans les débats et les pratiques d'aménagement du territoire. Gilles Clément a publié ensuite « L'alternative ambiante » (2010) qui propose une politique territoriale et environnementale plus radicale, promouvant une immersion attentive au sein d'un vivant inventif et mouvant.
4. « Le paysage n'est pas réductible aux apparences et sans doute règne-t-il entre les choses comme principe de foisonnement et puissance nouante » (Corajoud 2010 : 13).
5. Ce néologisme est proposé par Jean François Lyotard, dans un court texte poétique sur le paysage dans lequel il souligne que « narrer et montrer ne sont pas deux positions de l'esprit » ; « montrer (le paysage) est déjà de l'ordre de la reprise ou de la relève », (Lyotard 1988 : 43).
6. Le paysagiste-chercheur Denis Delbaere (2010) analyse les projets urbains de l'île de Nantes et du parc de la Deûle comme des procès interactifs longs exemplaires, où le projet, médiatisé par le paysagiste et appuyé sur des lignes forces géographiques, construit lui-même, pas à pas, sa maîtrise d'ouvrage et son programme.
7. La politique est pour Jacques Rancière l'activité qui reconfigure les cadres sensibles qui destinent les individus et les groupes, pour construire des scènes d'égalité. Construire ces scènes d'égalité, c'est construire du *dissensus* : « Ce que *dissensus* veut dire, c'est une organisation du sensible où il n'y a ni réalité cachée sous les apparences, ni régime unique de présentation et d'interprétation du donné imposant à tous son évidence » (Rancière 2008 : 55).
8. L'écrivaine Nancy Huston dénonce ainsi les formes de récits primitifs qui opposent des nous et des eux : « Tu es des nôtres. Les autres c'est l'ennemi. Voilà l'Archétexte de l'espèce humaine, archaïque et archipuisant » (Huston 2008 : 82).
9. « Face au puissant récit généalogique et téléologique qui est celui de l'institution légitime et de ses relais officiels, il peut

toutefois exister une rhétorique de l'interruption du cours de l'histoire et de l'irruption sur scène de ceux qu'on n'attendait pas » (Lussault 2007 : 252).

10. En mobilisant fortement la création artistique, le projet urbain de l'île de Nantes, animé par le paysagiste Alexandre Chemetoff, a été exemplaire en France de cette articulation dialogique entre gouvernance participative et éducation émancipatoire des regards ; celle-ci a opéré à différentes échelles spatiales et temporelles.
11. Isaac Joseph invite à envisager la fabrique d'espaces publics selon un large spectre d'interprétations et de relectures : « Une pragmatique des paysages urbains doit être capable d'interroger en même temps les investissements symboliques qui président à leur formation et les conditions de leur vie publique. Elle distinguerait des degrés de publicité qui seraient autant de niveaux de controverses et d'argumentation sur le bien public qui demande à être aménagé ou protégé » (Joseph 1998a : 84).
12. Jacques Rancière rediscute les régimes d'exposition à partir desquels la ville s'affaire à imposer « son » commun. Il invite à déjouer les injonctions de la captation collective en laissant chacun être l'interprète singulier et inventif de son environnement. « Le pouvoir commun aux spectateurs ne tient pas à leur qualité de membre d'un corps collectif ou à quelque forme spécifique d'interactivité. C'est le pouvoir qu'a chacun ou chacune de traduire à sa manière ce qu'il ou elle perçoit, de le lier à l'aventure intellectuelle singulière qui les rend semblables à tout autre, pour autant que cette aventure ne ressemble à aucune autre » (Rancière 2008 : 23).
13. Les géographes et aménageurs Nathalie Blanc et Jacques Lolive sont les promoteurs en France du courant de recherche anglo-saxon de l'*esthétique environnementale* (Arnold Berleant, Allen Carson, Emily Brady). Ils assignent un rôle-clé, particulièrement dans les villes, aux pratiques artistiques et paysagères qui travaillent concrètement à la transformation des territoires en développant des visions de l'environnement qui renouvellent les sensibilités à son égard. C'est une perspective intéressante pour remobiliser l'action publique.